



O realístico e o ficcional em MINAS, de Milton Nascimento: uma aplicação adaptada do modelo de Allan Moore

Luciano Cintra¹

UNIRIO/PPGM

SIMPOM: *Musicologia*

lcsil@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho propõe uma aplicação do modelo de Allan Moore, especificamente de sua proposta de parametrização dos níveis de realismo, ficção e envolvimento da persona ao álbum MINAS (1975), de Milton Nascimento. Dadas as especificidades da obra, foi necessário propor uma adaptação do modelo, que considere a incorporação da metáfora –incluindo-se o vocalise - como elemento fundamental na produção de sentido da obra, sob o ponto de vista da dicotomia realismo/ficção. A parametrização do nível de envolvimento deve levar em conta, nessa proposta de adaptação, aspectos discursivos, relações políticas e sociais. Assim pretendemos comparar a análise inicial do disco, isto é a partir do modelo sem adaptação, com as diferentes etapas do processo de adaptação. Esse percurso leva a sucessivas alterações significativas do esquema realismo/ficção/envolvimento, e coloca, exclusivamente, Paula e Bebeto na bedrock position, posição básica da música popular.

Palavras-chave: MINAS; Milton Nascimento; Persona.

The realistic and the Fictional in Milton Nascimento's MINAS: an Adapted Application of Allan Moore Model

Abstract: This paper proposes an application of Alan Moore model, specifically its proposal for parameterization of levels of realism, fiction and involvement persona to the album Mines (1975), Milton Nascimento. Given the specificities of the work, it was necessary to propose an adaptation of the model, which considers the incorporation of metaphors -including up the vocalise - as a key element in the production of meaning of the work, from the point of view of realism / fiction dichotomy. The parameters of the level of involvement must take into account in this proposal for adjustment, discursive aspects, political and social relations. So we intend to compare the disc initial analysis, that is from without adaptation model with the different stages of the adaptation process. This route leads to successive significant changes realism scheme / fiction / involvement, and puts exclusively Paula and Bebeto in bedrock position, basic position of popular music

Keywords: MINAS; Milton Nascimento; Persona.

¹ Aluno de Doutorado na UniRio-PPGM, bolsista da CAPES, sob orientação de Prof. Dr. Silvio Merhy.

O presente trabalho propõe uma aplicação do modelo de Allan Moore, especificamente de sua proposta de parametrização dos níveis de realismo, ficção e envolvimento da *persona* ao álbum MINAS (1975), de Milton Nascimento. No capítulo 7 de seu livro, Allan Moore (2012) aborda questões relacionadas à construção de um sujeito tríplice que canta e que transmite uma mensagem, onde o cantor é essencialmente o interlocutor do ouvinte e tudo o mais atua no sentido positivo – reforçando e complementando – ou negativo – contradizendo ou negando – desse discurso. É a esse sujeito que se relaciona com o ouvinte que Moore dá o nome de *persona*, que, embora tenha relação direta com o intérprete, extrapola sua noção: *persona* vem a ser uma identidade tríplice que soma intérprete, a *persona* em si e o protagonista do discurso musical².

Ainda na primeira parte do capítulo, na seção *Teoria*, Allan Moore propõe uma parametrização da *persona*: como os elementos da narrativa – incluindo-se aí a narrativa em si mesma e o sujeito (*persona*) – operam no que se refere ao nível de realismo. Se a narrativa e a *persona* são realísticos ou ficcionais e se o cantor/intérprete se comporta como observador ou se está envolvido.

Cabem algumas considerações antes de avançarmos nesse ponto. Inicialmente ele define o nível de realismo da *persona* como uma distância entre o intérprete real e o sujeito da canção:

A realistic persona is one that requests that we interpret it as coming directly from the singer, as a vocalised version of a direct adress, through conversation or similar means(...); a fictional persona is where the singer is unambiguously taking on a particular character, much as an actor does. (MOORE, 2012, p. 182.)

No entanto, a partir dos exemplos dados surge outra questão: em um primeiro momento, aparentemente, o que Moore aponta como ‘real’ está mais próximo da noção de verossímil e de factível do que propriamente do não-ficcional, como ele sugere na definição dos termos. Em seu primeiro exemplo, 'Do you want to know a secret', ele ilustra um caso de *persona* realista, porque o sujeito da narrativa está envolvido em uma narrativa “de uma maneira realista, duplicando a experiência de milhares de homens”. Ou seja, Billy Kramer – o

² Notadamente, o primeiro desafio do modelo é explicar como algo pode ser decomposto em si mesmo como sua parte: Moore quando afirma que a *persona* é tríplice e que uma de suas três bases é ela mesma – a *persona* – incorre em problemas no desenvolvimento da argumentação e na construção do modelo. Procura, ao longo do texto, explicar a ideia a partir dos exemplos que, além de levar, por vezes, a algumas circularidades tautológicas como por exemplo em “the environment within wich (or against wich) that persona operates is represented by the music that accompanies them(...)”(Moore, 2012, p. 190), revela a limitação do modelo a um determinado repertório escolhido cuidadosamente para ilustrar as proposições. Cabe ressaltar que ele mesmo faz essa ressalva na introdução do livro, e que não obstante esse pequeno comentário, o modelo se mostra rico de detalhes e inspirador no processo de análise do canto na Música Popular.

intérprete desse exemplo – não vivencia realmente o que canta, mas interpreta uma canção onde o texto remete a uma experiência humana potencialmente real, factível e até mesmo universalizável.

Poderíamos encerrar o entendimento da proposta de Moore com essa ressalva de termos, não fosse pelo exemplo que ele apresenta em seguida:

The plot, that of a failed bank robbery, is almost like an Ealing comedy, perhaps indicated by the tokenistic synthesized silver band. The exploration is very much of the moment, the situation is plausibly everyday (if not one many listeners will have actually experienced) and Bush's personae are clearly involved, but there is no suggestion that one (or more of them) represents 'Kate Bush' herself. The personae are unmistakably fictional. (MOORE, 2012, p. 184.)

Nesse caso ele associa à noção de *persona* realista uma real identificação com o intérprete-indivíduo: Kate Bush não rouba bancos, portanto a *persona* é ficcional, ainda que a trama da canção seja perfeitamente verossímil – rouba-se bancos.

Para o presente trabalho vamos assumir – como adaptação do modelo – que a dicotomia real/ficcional se refere ao sentido de verossimilhança da narrativa, não importando se o intérprete vivencia como indivíduo a mesma narrativa que constrói como *persona*.

No caso da análise do nível de realismo da narrativa, a situação tende a se repetir. O autor parte da associação de 'narrativa realista' à 'experiência cotidiana' e usa, para ilustrar sua proposição, exemplos que remetem às experiências comuns do dia-a-dia, onde o intérprete faz parte do grupamento social ao qual a narrativa se 'endereço' (p. 182). Mais uma vez alguns exemplos parecem confundir a ideia inicial, com acontece na página 197 onde Moore cita um exemplo de uma narrativa psicodélica onde o aspecto imagético da letra é associado à noção de narrativa ficcional³. Se a relação realista/ficcional é entendida como cotidiano de grupamentos sociais, forçosamente ele deveria aceitar que esse exemplo ilustra uma narrativa realista, de um grupamento social que particulariza sua leitura do cotidiano, sobretudo pelo uso de drogas.

Quando trazido ao repertório que nos interessa, esse aspecto ganha ainda mais uma matiz: o sentido metafórico do texto, não muito comum no universo musical explorado por Moore, é muito comum na música popular brasileira, sobretudo na década de 70, e se torna um aspecto essencial, particularmente, na estética do Clube da Esquina e na obra de Milton Nascimento.

³ A essa altura do texto o autor está tratando da ampliação do sentido dado por elementos da ambiência sonoro-musical. No entanto, como é comum ao longo do texto, as diferentes proposições vão se relacionando dinamicamente no processo de argumentação. De modo que, nesse momento, por exemplo, ele retoma, ainda que de forma implícita, uma proposição anterior, no caso a de que a narrativa pode ser realista ou ficcional.

Torna-se necessário, portanto, também como adaptação do modelo, incluir o aspecto metafórico da narrativa na análise. Para isso, partimos do entendimento da dicotomia real/ficcional também sob o viés da verossimilhança, não importando questões do cotidiano dos círculos sociais envolvidos, o que levaria, caso fosse considerado, à uma extensa e necessária discussão sociológica, que foge aos limites do presente trabalho.

O segundo momento dessa adaptação seria a incorporação da metáfora na análise da narrativa. Para isso, vamos usar o modelo apontado por Marques(2008), onde a metáfora pode estar presente em três níveis distintos: no nível da palavra, no nível da frase e no nível do discurso. O discurso metafórico vai ser associado, nesse trabalho, à noção de narrativa ficcional, ainda que seu aspecto semântico seja absolutamente realista e cotidiano.

E finalmente, para finalizar as observações a respeito do nível de realismo da narrativa, o *vocalise* será incorporado como texto metafórico⁴, impactando no aspecto real/ficcional da narrativa.

O terceiro eixo dessa análise de realismo está na forma como o intérprete se posiciona diante da narrativa: Moore aponta que o cantor pode estar na posição de observador ou estar envolvido na situação descrita. Em um primeiro momento, dito assim, a afirmativa parece pouco problemática. Mas logo na sequência, no mesmo exemplo de ‘Do you want to know a secret’ ele menciona que a *persona* está “claramente envolvida na situação”, que denota uma confusão entre termos apresentados anteriormente no capítulo: quem está envolvido na narrativa é o protagonista, sujeito da narrativa. A *persona* –“construção artificial que pode ou não ser idêntica à personalidade do cantor”p. 179 – extrapola os limites do texto, e encontra seu sentido e significação ampliados no processo de escuta. O que sem dúvida pode ocorrer nesse exemplo, mas de forma insuficiente para determinar um padrão que possa ser livremente generalizado.

Assumindo, portanto, que o estado de observador/envolvido será uma atribuição dada ao protagonista – uma parte dessa identidade tríplice do cantor -, sobrevêm as seguintes questões que se tornam relevantes no processo de adaptação do modelo de Moore à obra de Milton Nascimento:

⁴ Nesse caso também estou partindo de uma conclusão, de outro trabalho- apresentado na Anppom/2015-, onde o *vocalise* foi analisado como unidade essencial de expressão, a linguagem anterior, a não-palavra como metáfora da metáfora.

- 1- Que o fato de que quase a totalidade das letras são escritas por parceiros, Milton Nascimento projeta uma parte de sua identidade tríplice para dar vida à voz do outro.
- 2- Que no contexto metafórico o sentido de estar envolvido pode se diluir, assim como o de observar pode se tornar uma ação silenciosa.
- 3- Que no contexto de músicas engajadas, onde o texto ganha força social, no sentido de se tornar a voz, ou uma voz, do grupo social ao qual ela se destina, ou do qual ela se origina, o nível de envolvimento do protagonista não é tão relevante quanto o nível de envolvimento do intérprete, enquanto indivíduo social. Vale lembrar, porém, que enquanto protagonista de relaciona com a narrativa, o indivíduo se relaciona com o sentido do discurso.⁵
- 4- Que do entendimento do *vocalise* como texto metafórico decorre um protagonista envolvido, uma vez que o canto sem palavras atinge o limite máximo de expressividade.

Título	Persona	Narrativa	Cantor
Minas	Ficcional	Ficcional	Envolvido
Fé cega, Faca Amolada	Realista	Realista	Envolvido
Beijo Partido	Realista	Realista	Envolvido
Saudade dos aviões da Pan Air	Realista	Realista	Envolvido
Gran Circo	Realista	Ficcional	Observador
Ponta de Areia	Realista	Realista	Observador
Trastevere	Realista	Ficcional	Observador
Idolatrada	Realista	Realista	Envolvido
Leila (Venha ser Feliz)	Realista	Realista	Envolvido
Paula e Bebeto	Realista	Realista	Envolvido
Simples	Realista	Ficcional	Envolvido
Norwegian Wood (This Bird as Flown) (Bonus)	Realista	Realista	Envolvido
Caso voce queira saber (Bonus)	Realista	Realista	Envolvido

Tabela 1: Níveis de Realidade e Envolvimento.

⁵ Na página 179, diz Moore: “Indeed, deciding whether or not the persona is identical to the personality of the singer unpins much of the entire discourse around authenticity(...)”. Essa distinção entre narrativa e discurso não explorada no texto, fazendo com que suas proposições e exemplos apresentem algumas incongruências. Quando adaptamos o modelo à obra de Milton Nascimento essa distinção é fundamental: Milton é um exemplo de intérprete que está sempre muito envolvido no discurso – haja vista escolha de parceiros, temáticas e cenários – embora nem sempre envolvido estejam os seus protagonistas nas narrativas dessas canções.

A partir das adaptações propostas, segue-se, enfim, a aplicação do modelo ao álbum ‘MINAS’. A Tabela 1 mostra de forma resumida como se estrutura cada faixa, a partir do modelo de Allan Moore.

Considerando nesse primeiro passo, apenas, o aspecto de verossimilhança como fator determinante do nível de realismo de *persona* e narrativa, e também a posição do protagonista da canção, tal qual se coloca no texto verbal, chegamos à conclusão de que, das 13 canções, 8 se configuram como o que o autor chama de ‘bedrock position’, ou seja, a configuração de *persona* realista/narrativa realista/cantor envolvido (faixas em azul claro). Esta posição é, segundo Moore, a posição básica da música popular, que estabelece mais proximidade e sentido para e com o público ouvinte.

Título	Persona	Metáfora			Cantor
		Palavra	Frase	Discurso	
Minas	Ficcional	Não	Não	Não	Envolvido
Fé cega, Faca Amolada	Realista	Sim	Sim	Sim	Envolvido
Beijo Partido	Realista	Sim	Sim	Não	Envolvido
Saudade dos aviões da Pan Air	Realista	Sim	Sim	Não	Envolvido
Gran Circo	Realista	Sim	Sim	Sim	Observador
Ponta de Areia	Realista	Sim	Não	Não	Observador
Trastevere	Realista	Sim	Não	Sim	Observador
Idolatrada	Realista	Sim	Sim	Sim	Envolvido
Leila (Venha ser Feliz)	Realista	Não	Não	Não	Envolvido
Paula e Bebeto	Realista	Sim	Sim	Não	Envolvido
Simples	Realista	Sim	Sim	Sim	Envolvido
Norwegian Wood (This Bird as Flown) (Bonus)	Realista	Sim	Sim	Não	Envolvido
Caso voce queira saber (Bonus)	Realista	Sim	Sim	Não	Envolvido

Tabela 2 Tabela 2: Níveis de Realidade e Envolvimento –Uso da Metáfora (Modelo de Ricoeur).

O segundo passo vem a ser a incorporação da metáfora. A partir da análise das letras das 13 canções, com vistas às passagens metafóricas – no nível da palavra ou da frase, chegamos à Tabela 2 que substitui a coluna de ‘narrativa’ por três colunas que se referem ao uso da metáfora: valores de ‘sim’ ou ‘não’ indicam se existe ou não o recurso da metáfora no nível da coluna correspondente. Assim vemos que se por um lado, praticamente todas as canções apresentam a metáfora no nível da palavra (11 canções), apenas 5 canções utilizam a metáfora ao nível do discurso.

A Tabela 3 faz uma síntese das anteriores, isto é, a partir do modelo de Moore, como se comportam as classificações no momento em que incluímos o discurso metafórico como elemento determinante da narrativa ficcional. Sendo assim, as canções *Fé cega*, *Faca Amolada* e *Idolatrada* deixam a posição *bedrock* e passam a ter narrativa ficcional. *Minas*, por outro lado, considerada ficcional a princípio passa a ser realista quando se considera o texto (inexistente) como fator que determina essa posição.

Título	Persona	Narrativa	Cantor
Minas	Realista	Realista	Envolvido
Fé cega, Faca Amolada	Realista	Ficcional	Envolvido
Beijo Partido	Realista	Realista	Envolvido
Saudade dos aviões da Pan Air	Realista	Realista	Envolvido
Gran Circo	Realista	Ficcional	Observador
Ponta de Areia	Realista	Realista	Observador
Trastevere	Realista	Ficcional	Observador
Idolatrada	Realista	Ficcional	Envolvido
Leila (Venha ser Feliz)	Realista	Realista	Envolvido
Paula e Bebeto	Realista	Realista	Envolvido
Simples	Realista	Ficcional	Envolvido
Norwegian Wood (This Bird as Flown) (Bonus)	Realista	Realista	Envolvido
Caso voce queira saber (Bonus)	Realista	Realista	Envolvido

Tabela 3 Tabela 3: Níveis de Realidade e Envolvimento incorporando Discurso Metafórico.

Finalmente, a Tabela 4 conclui a transição do modelo à adaptação proposta nesse trabalho. Incorporando-se a ocorrência de *vocalise* como novo fator impactante no nível de realismo da narrativa, o resultado da posição realista (*bedrock position*) cai para apenas 2 canções do álbum. Ressaltemos que, uma, *Norwegian Wood*, não estava no álbum de 1975, incluída como faixa bônus na remasterização de 1995. E a outra, Paula e Bebeto, parceria de Milton Nascimento com Caetano Veloso tem função de extrema importância no álbum: aparece como tema incidental ao longo do disco em 3 faixas diferentes.

Título	Persona	Narrativa	Cantor
Minas	Ficcional	Ficcional	Envolvido
Fé cega, Faca Amolada	Realista	Ficcional	Envolvido
Beijo Partido	Realista	Ficcional	Envolvido
Saudade dos aviões da Pan Air	Realista	Ficcional	Envolvido
Gran Circo	Realista	Ficcional	Observador
Ponta de Areia	Realista	Ficcional	Observador
Trastevere	Realista	Ficcional	Observador
Idolatrada	Realista	Ficcional	Envolvido
Leila (Venha ser Feliz)	Realista	Ficcional	Envolvido
Paula e Bebeto	Realista	Realista	Envolvido
Simples	Realista	Ficcional	Envolvido
Norwegian Wood (This Bird as Flown) (Bonus)	Realista	Realista	Envolvido
Caso voce queira saber (Bonus)	Realista	Ficcional	Envolvido

Tabela 4: Níveis de Realidade e Envolvimento incorporando Discurso Metafórico e Vocalises/Temas Instrumentais como recurso discursivo relevante.

Paula e Bebeto é portanto, à luz do modelo adaptado de Moore, a canção que estabelece a posição fundamental da Música Popular (*bedrock position*). Aliado a isso, aparece como operador discursivo, ao longo de três outras canções do disco.

Em nossa proposta de adaptação do modelo, assumimos como elemento fundamental na produção do sentido dessa obra o recurso do metafórico, como uma cifra, um texto codificado, recurso tão frequente em tempos de repressão. E mais ainda, o *vocalise*

entendido como metáfora, o dizer-sem-dizer que acaba por marcar esteticamente a obra de Milton Nascimento como um todo.

E assim a não-palavra, o discurso ininteligível encontra eco no coletivo. O tema de *Paula e Beбето* costurando todo o álbum, em *vocalise*, muitas vezes bem atrás da base, parece cumprir o seu papel de lembrar, a todo instante, em meio a tanta angústia: qualquer maneira de amor vale à pena.

Referências

MARQUES, Luciana Moraes Barcelos. Análise Discursiva da Metáfora: revisitando o estruturalismo saussuriano. *Revista (Con) Textos Linguísticos*, Vitória, v.3, n.3.1, p.11-24, 2008.

MOORE, Allan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Surrey: AshgatePublishing Limited, 2012.

NASCIMENTO, Milton. MINAS. São Bernardo do Campo: EMI-ODEON, 1975. 1 LP. EMCB-7011.